

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma/ av-median suuntautumisvaihtoehto

Katri Aksola

JUONELLINEN MUSIIKKIVIDEO JA LEIKKAUKSEN TEHOKEINOT

Opinnäytetyö 2010

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Av-media

AKSOLA, KATRI

Opinnäytetyö

Työn ohjaaja

Toimeksiantaja

Maaliskuu 2010

Avainsanat

Juonellinen musiikkivideo ja leikkauksen tehokeinot

32 sivua

Lehtori Jori Pölkki

Management Notic Nastic / Ion Kaiser

musiikkivideo, kerronta, leikkaus, tehoste

Opinnäytetyössä tarkastellaan juonellisia musiikkivideoita, kerronnan elementtejä ja leikkauksen keinoja. Opinnäytetyön tekijä vertailee tunnettuja musiikkivideoita ja pyrkii analysoimaan musiikkivideon mahdollisuuksia kertovana taiteen muotona. Työn tavoite on tutkia, miten leikkauksella voidaan vaikuttaa tarinankerrontaan, ja miten leikkauksella luodaan musiikkivideoon hyvää tunnelmaa.

Opinnäytetyön tekijä on leikannut kolme musiikkivideota, joista ensimmäiseen hän on toteuttanut pelkän leikkauksen. Toisessa musiikkivideossa tekijä on ollut mukana kirjoittamisessa ja kuvaamisessa. Kolmannen videon opinnäytetyön tekijä on kirjoittanut, ohjannut ja leikannut. Työvaiheista opinnäytetyössä käsitellään vain leikkausta, mutta peilaten sitä juonen muodostumiseen. On yllättävää miten paljon tarinaan on mahdollista vaikuttaa vielä leikkausvaiheessa.

Opinnäytetyössä esitellään niin sanottuja erikoisleikkauksia, eli sellaisia leikkauksia, jotka rikkovat perinteisen jatkuvuuteen pyrkivän huomaamattoman leikkauksen sääntöjä. Opinnäytetyön tekijä pohtii erikoisten leikkausten vaikutusta tarinankerrontaan. Työssä pohditaan myös musiikkivideota kokeilevana temmellyskenttänä. Tekijä pyrkii vastaamaan kysymykseen, voiko musiikkivideossa olla virheitä, jos kerran kaikki on luvallista ja mitkä ovat leikkauksen rikkomattomat säännöt. Loppujen lopuksihan kaikki keinot on sallittuja, kunhan tunnelma pysyy hyvänä ja katsoja ei kyllästy.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Audiovisual media

AKSOLA, KATRI

Narrative Music Video and Editing Effects

Bachelor's Thesis

32 pages

Supervisor

Jori Pölkki, lecturer

Commissioned by

Notic Nastic Management / Ion Kaiser

March 2010

Keywords

music video, narrative, editing, effect

The author of this thesis is the editor of three music videos, and also the director and script-writer of one of them. All videos are purely in narrative form and they serve as an independent story. The stories benefit from the sounds, lyrics and atmosphere of the songs and vice versa. Thesis examines narrative music videos on editing's perspective. It is surprising how much the overtones of the plot can be modified and clarified, even partly rewritten in the cutting stage.

Author of this thesis has used edits as special effects. Cuts such as jump cuts, speed-ups and other unconventional edits argue with traditional seamless way of cutting. This thesis discusses how this kind of edits effects the storytelling and atmosphere of the music video. Thesis also tries to answer questions about what rules of edit should not be broken.

Thesis introduces special cuts in a detailed way and explains how choices affect the mood and narratives. Even nowadays is narrative music video an untypical form, but it might be the future way of advertising music. Special cuts are also used to fight music videos biggest enemy, boredom.

Main conclusion of thesis is that in a narrative music video anything can be done as long as the mood stays intensive. Feeling and the visuals comes first, the story second. After all, the goal is to keep the viewer entertained for the three minutes.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	MUSIIKKIVIDEO	7
2.1	Juonellinen ja juoneton musiikkivideo	7
2.2	Juonellisen musiikkivideon riskit ja vahvuudet	8
2.3	Tarina ja juoni	9
2.4	Tekemäni musiikkivideot	10
2.4.1	Sneaki	10
2.4.2	Secret Life	11
2.4.3	Luckiest Pig in Albany	12
2.5	Lyriikoiden osuus juonellisen musiikkivideon kerronnassa	13
3	LEIKKAUS	15
3.1	Musiikkivideon leikkaus	15
3.1.1	Juoni syntyy leikkauspöydällä	16
3.1.2	Montaasi kerronnan välineenä	17
3.1.3	Pieleen mennyt materiaali	19
3.2	Erilaiset tehosteleikkaukset	20
3.3	Rytmi	21
3.3.1	Koko teoksen rytmi	22
3.3.2	Leikkauskohtien rytmittäminen	22
3.3.3	Kuvan sisäisen liikkeen rytmittäminen	23
3.3.4	Hyppyleikkaus	23
3.3.5	Erittäin nopeat leikkaukset	25
3.4	Liike	25
3.4.1	Käänteinen liike	27
3.4.2	Nopeutukset ja hidastukset	27
3.4.3	Ihmisen animointi leikkauksella	28

3.5 Leikkauksen sääntöjä ja rikkomuksia	29
---	----

LÄHTEET	31
---------	----

1 JOHDANTO

Tutkin opinnäytetyössäni leikkauksen tehokeinoja kolmessa leikkaamassani musiikkivideossa. Tehokeinoilla tarkoitan leikkauksia, jotka rikkovat perinteisen huomaamattomuuteen pyrkivän leikkauksen sääntöjä ja pikemminkin vetävät huomiota itseensä. Huomattava leikkaus pyrkii imitoimaan musiikin rytmiä ja lasken rytmiin leikkaamisen myös tehokeinoksi. Musiikkivideossa katsoja haluaa tuntea rytmin ja rytmi luodaan leikkauksella. Tutkin opinnäytetyössäni leikkauskohtien ja kuvan sisäisen liikkeen rytmittämistä ja nopeutuksien ja hidastuksien välisestä suhteesta syntyvää rytmiä. Lisäksi tutkin, miten materiaalista on mahdollista ottaa kaikki irti käyttämällä erilaisia liikkeen muuntelukeinoja. Näyttelijää on esimerkiksi yritetty tanssittaa leikkauksella, vaikka tanssin kuvaaminen onkin unohtunut.

Kaikissa leikkauksen erikoiskeinoissa päämäärä on saada liike näyttämään hauskalta, jotta katsojan mielenkiinto säilyisi. Tutkin erikoisten leikkausten vaikutusta kerrottavaan tarinaan. Tekemissäni videoissa on käytetty myös muita jälkikäsitteilyllä toteutettuja digitaalisia efektejä, mutta rajaani aiheeni vain leikkauksella tehtäviin efekteihin. Helppous ja halpuus ovat useimmissa musiikkivideotuotannoissa avainsanoja, mutta kumpikaan ei saisi olla pois visuaalisuudesta. Leikkauksen efektejä käyttämällä kuvaan saadaan mielenkiintoa ja vaikuttavuutta helposti ja halvasti. Esittelen tekstissäni esimerkiksi hyppyleikkauksella toteutettuja hauskanäköisiä kuvasarjoja.

Työni produktiivisena osana olen leikannut kolme musiikkivideota, joista jokainen kertoo tarinan. Puhtaasti kerronnallisia musiikkivideoita tehdään yleisesti vähän, koska useimmiten musiikkivideon tarkoitus on esitellä laulajan ulkoista olemusta. Bändi, jolle videot olen toteuttanut, ei ole välittänyt tuoda itseään julki, joten videoista on muodostunut lyhyitä tarinoita. Musiikkivideot on tehty saksalais-yhdysvaltalaiselle elektronisen musiikin yhtyeelle Notic Nastic. Ensimmäinen video Sneaki on kuvattu Saksassa bändin jäsenten toimesta. Sain tehtäväkseni leikkauksen toukokuussa 2009. Toisen videon Secret Life käsikirjoitin ja kuvasin ystäväni Mikko Ruostilan kanssa Berliinissä viime syksynä ja leikkasin Suomessa. Ruostila ohjasi videon ja teki siihen jälkikäsitteilyn. Viimeisimmän videon Luckiest Pig in Albany olen käsikirjoittanut ja ohjannut. Kuvasuunnittelun ja kameratyön toteutti opiskelukaverini Elina Hasari.

Leikkaan kolmatta videota parhaillaan ja käsittelen sitä opinnäytetyössäni siitä syystä eniten.

2 MUSIIKKIVIDEO

2.1 Juonellinen ja juoneton musiikkivideo

Mikä on musiikkivideo? Antti-Ville Kärjän artikkelissa musiikkivideo määritellään seuraavasti: Musiikkivideo on ensisijaisesti levy-yhtiöiden rahoittama erityisesti yleistä televisiolevitystä varten tuotettu audiovisuaalinen filmi- tai videotallenne yhdestä ennalta äänitetystä musiikkikappaleesta, jonka myyntiä ja jossa esiintyvän artistin suosiota sen on tarkoitus edistää. (Kärjä, 2002.)

Musiikkitalenne ei ole musiikkivideo. Musiikkiesityksiä on tallennettu jo vuosikymmeniä. Esimerkiksi The Beatlesin 1960-luvun alun esitykset ovat vielä musiikkitalenteita, joissa bändi soitti kappaleen, joka taltioitiin yleensä monikameratekniikalla. Vaikka ääniraita korvattiin studiossa äänitetyllä, eivät tallenteet vielä oikein täytä musiikkivideon raameja. Esimerkiksi Help! on tämänkaltaisen taltiointi. Vuosikymmenen loppupuolella Beatles teki jo ensimmäisiä musiikkivideoiksi kutsuttavia teoksia. Strawberry fields forever –videossa, joka julkaistiin vuonna 1967, bändin jäsenet hölmöilevät ison puun juurella ja ropeltavat jonkinlaista soittopeliä. Tapahtumat jäävät kuitenkin videossa taka-alalle, sillä videolla on onnistuttu vangitsemaan kappaleen tunnelma montaasin keinoin. Juuri montaasin käyttö musiikkivideossa mursi vanhan soittovideokaavan, ja katsojasta tuli enemmän kuin musiikkiesityksen seuraaja.

Tietävästi ensimmäisen kerran tarinaa musiikkivideossa hyödynnettiin Michael Jacksonin videossa Billie Jean vuonna 1982. Videossa Jackson on valoa ja hyvyttä levittävä mystinen hahmo, jota etsivä yrittää jahdata saamatta häntä kuitenkaan kiinni. Jackson katoilee kummallisesti eikä häntä voi tallentaa kameralla. Lopussa Jackson pääsee karkuun ja poliisit pidättävät seurailijan.

Juonellinen musiikkivideo on sellainen, jossa ympyrä sulkeutuu. Päähenkilö päätyy jostakin pisteestä tapahtumien kautta toiseen. Tarinalla ei tarvitse olla varsinaista motiivia eikä päätöstä, mutta päähenkilö käy läpi jonkin matkan, henkisen tai fyysisen. Musiikkivideossa onkin hankalaa esitellä henkilöhahmoa kovin syvästi,

koska taustatarinaa ei ole. Siksi kerronnassa turvaututaan usein stereotypioihin, mikä musiikkivideoissa on ihan hyväksyttävää.

Musiikkivideo on mainos (Gaskell 2004, 10.) Artistilla tai bändillä, tai isoissa tuotannoissa yleensä levy-yhtiöllä, on tietty kuva itsestään, joka katsojille halutaan välittää, aivan kuten mainoksessa halutaan välittää positiivinen kuva myytävästä tuotteesta.

Koska musiikkivideo on yhtyeen mainos, haluaa yhtyeen keulahahmo yleensä esitellä itseään ja näyttää mahdollisimman hyvältä. Yleisin musiikkivideon rakenne on yhtyeen laulaja esittämässä kappaletta jossakin paikassa. Samalla hän toimii tarinan kertojana. Tähtien esitleminen kuitenkin rajaa pois paljon kerronnan mahdollisuuksia. Amerikkalainen tutkija Carol Vernallis toteaa, että useimmiten musiikkivideoissa esiintymiskuvan näyttäminen laimentaa kerronnan tehoa (Vernallis 2004, 21). Juoni videossa on siis vain sivutuote, ei ydin. Näin on ehkä siksi, että musiikkibisneksessä ajatellaan yleisesti, että musiikkivideo on vain kappaleen sivutuote, ei itsenäinen teos. Näin ollen juonen ei kuuluisikaan erottua kappaleesta. Ehkä kuitenkin voitaisiin saada aikaan parempia videoita, jos pääpaino ei olisi esiintyjän kauniiksi tekemisessä.

Notic Nastic yhtye on halunnut pysyä nimettömänä ja kasvottomana, joten he eivät esiinny itse videoilla ja esiintyvät keikoillaankin kasvot peitettynä. Kasvottomuus myös saneli sen, miksi videoista tuli lyhyitä tarinoita. Notic Nastic on antanut ohjenuoraksi videoilleen vain, että aiheiden pitää olla hauskoja, myös hieman kieroutuneita. Videossa pitää olla hyvä tunnelma ja siitä pitää jäädä katsojalle hyvä mieli.

2.2 Juonellisen musiikkivideon riskit ja vahvuudet

Siitä, että kuuluuko musiikkivideon olla itsenäinen teos, voidaan olla montaa mieltä. Yksi katsontakanta voi olla, että videon ei ole tarkoitus päihittää musiikkia.

Vernallis epäilee videontekijöiden yleisesti pidättelevän itseään. Jos musiikkivideon tarkoitus on kääntää huomio musiikkiin ja myydä sitä, on ymmärrettävää, ettei juonta kuljeteta kuten kokoillan elokuvassa. Muuten videontekijät riskeeraisivat katsojan

olevan niin kiinnostunut juonenkäänteistä, että musiikki palvelisi tarinaa vain taustamusiikin roolissa. (Vernallis 2004, 33.)

Vernallis esittelee Aerosmithin videon Crazy esimerkkinä videosta, joka pöyhistelee kerronnallisuudellaan ja onnistuu samalla yhdistämään bändin soittokuvat tarinaan niin, ettei kumpikaan tunnu irtonaiselta. Kuvat Aerosmithistä ovat niin tummia, että ne erottuvat kaikesta muusta, mutta niillä ei ole juuri lainkaan painoarvoa. Toisaalta kuvat palvelevat kerronnan taukoina, joista voi löytää yhteyksiä psykologisesti (Vernallis 2004, 21.) Lisää draamaa videoon tuo, jos katsoja tietää toisen tytöistä Liv Tylerin, olevan Aerosmith-orkesterin laulajan Steve Tylerin tytär. Silloin videosta huokuu jokaisen vanhemman huoli lapsistaan maailmalla. Videon katsottuaan ei voi väittää, ettäkö musiikki olisi jäänyt taustalle, sillä itselläni soi kappale päässä jo kolmatta päivää. Tarina kertoo kahdesta nuoresta tytöstä, jotka ajavat pitkin Amerikkaa, näpistelevät kaupasta ja osallistuvat amatöörien striptease-kilpailuun. Kuvakerronta ja leikkaus ovat tässä videossa hyvin elokuvallisia. Kuvia esiintyvistä artistista on näytetty mahdollisimman vähän, mikä mahdollistaa tarinan mukaansatempaavuuden.

On myös musiikkivideoita, joissa musiikki on tarkoituksella laitettu taustamusiikiksi. Tällainen on Daft Punk -yhtyeen Da Funk -video, joka kertoo yksinäisestä koirahahmosta, joka kantaa mukanaan soitinta, josta yhtyeen kappale kuuluu. Video on ennemminkin lyhytelokuva, koska sen äänimaailma koostuu musiikin lisäksi kaupungin taustamelusta ja dialogista.

Toinen katsontakanta asiaan voisi olla, että hauskaa tarinaa saattaa katsoa mielellään myös henkilö, joka ei välitä kyseisestä musiikista. Juonellisen musiikkivideon yksi vahvuus on mielestäni se, että siitä nauttii laajempi kuulijakunta. Juonellinen musiikkivideo onnistuu mielestäni myös ärsyttämään harvemmin kuin laulajan naamaa esittelevä.

2.3 Tarina ja juoni

Tarinalla tarkoitetaan elokuvan tutkimuksessa useimmiten tapahtumien esittämistä kronologisessa järjestyksessä. Esimerkiksi kolmannessa leikkaamassani videossa ”tytön tietokone hajoaa ja hän pyytää nörttijoukolta apua” olisi osa tarinaa. Juoni sen sijaan sisältää tunnelataukset. Tyttö ei haluaisi pyytää apua nörteiltä, koska yksi

nörteistä on hänen ihastunut, hän inhoaa heitä ja pelkää maineensa menettämistä. Käsikirjoittaja Are Nikkisen mukaan nimenomaan juoni tekee kerrottavasta asiasta mielenkiintoisen. Tarina on usein hyvin yksinkertainen kokonaisuus, mutta tapa jolla se paljastetaan, on kiehtova ja vaikeasti määriteltävä asia. (Nikkinen, Rosenvall, Vacklin 2007, 71.) Juoni on myös järjestys, jolla asiat esitetään. Katsoja luo kronologisen tarinan juonen pohjalta. (Nikkinen 2007, 71.)

Musiikkivideossa kerronta etenee musiikin kanssa käsi kädessä. Musiikin rakenteista löytyy usein juonellisen musiikkivideon muoto, eli osaltaan musiikki sanelee kohtausrjestyksen. Vaikka musiikkia musiikkivideossa ei käsitetä tarinan taustamusiikkina, vertaan sitä nyt elokuvan taustamusiikkiin. Bacon (2005, 255) esittää, että elokuvan taustamusiikilla on kaksi tehtävää. Se ilmentää henkilöiden tunteita ja kohtausten tunnelmia ja toimii kertojan kommentaarina, ikään kuin kantaa ottava kertoja romaanissa. Musiikkivideossa kuitenkin tarina ja kuva ovat ensisijaisesti vastuussa musiikille. Tarina kommentoi musiikkia, eikä toisinpäin kuten elokuvassa.

Baconin (2005,255) mukaan elokuvamusiikki voi toimia kuvan ja tarinan parafrasina eli niiden vahvistajana tai sävyttäjänä. Luckiest Pig in Albany -videon juoni rakennettiin musiikin tunnelmien päälle. Voidaankin siis ajatella, että kerronta toimii musiikin parafrasina, eli se vahvistaa tai sävyttää musiikissa olevaa tunnelmaa.

2.4 Tekemäni musiikkivideot

2.4.1 Sneaki

Ensimmäiseen musiikkivideoon en tehnyt muuta kuin leikkauksen. Sain kuvatut nauhat postissa ja sähköpostilla löyhät ohjeet tilaajalta, eli bändiltä. Bändin jäsenillä ei ole ammattitaitoa kamerankäyttöön, valaistukseen tai muuhunkaan audiovisuaalisen alan työhön, mutta heillä tuntuu olevan luja usko siihen, että leikkauksella ja jälkityöstöllä voi tehdä ihmeitä. Pirilä toteaa, että toisinaan leikkaajan työajasta valtaosa saattaa kulua holtittomasta kameratyöskentelystä johtuvien pulmatilanteiden ratkomiseen (Kivi, Pirilä 2008,86). Materiaalin leikkaaminen oli siis vähintäänkin haasteellista, mutta kuvatuilla kuvilla pystyi kertomaan suunnitellun vampyyritarinan. Vaikka materiaalia oli liian vähän, leikkaamalla liikkeitä erikoisesti sain kuvat

kestämään mielenkiintoisina. Kuvasin Kouvolassa lisämateriaalia kuvitukseksi videon alkuun ja loppuun.

Sneaki kertoo vampyyrityöstä, joka haaveilee ihmispojasta. Tyttö tappaa pojan ihmistytöstävän ja muuttaa pojan vampyyriksi, jotta he voisivat olla yhdessä.

Opettelin erikoisten leikkausten tyylin Sneaki -videota leikatessani. Materiaalia oli vähän. Kuvausryhmä ei tuntenut kuvakokoja tai tiennyt, että niitä pitäisi olla useampia. Kohtaukset oli lähinnä kuvattu yhdellä otolla, eikä lähikuvia kuvattu erikseen. Kellarissa oli kuitenkin kuvattu hienon näköisiä kuvia ja niitä edestakaisin toistamalla ja käyttämällä samoja kuvia hidastettuina, nopeutettuina ja nopeasti välkytellen sain leikattua mielestäni varsin onnistuneen musiikkivideon, jossa on hyvä tunnelma. Myös näyttelijän improvisoimat hassuttelukuvat osoittautuivat leikatessa arvokkaiksi. Olin puolivahingossa opetellut tyylin, joka on mielestäni hauska, joten päätin toteuttaa sitä seuraavissakin töissäni.

2.4.2 Secret Life

Secret Life kuvattiin Berliinissä viime syksynä. Keksimme tarinan yhdessä ystäväni Mikko Ruostilan kanssa. Ruostila on tehnyt pitkään av-alan töitä, joten hänen kanssaan työskentely oli mukavaa ja opettavaista. Keksimme mahtipontisen tarinan, jonka toteutus olisi vaatinut paljon enemmän aikaa, työvoimaa ja rahaa, kuin meillä oli käytettävissä.

Tarina kertoo etsivästä, jonka suurin tehtävä tai halu on saada selville suosittu Notic Nastic –bändin henkilöllisyydet. Etsivät jahtailee heitä kaupungilla ja kysyy neuvoa gurulta, mutta mystiset Noticit ovat tilanteen tasalla ja päämajastaan käsin ohjailevat tilannetta etsivän tappioksi. Etsivä kuitenkin palkitaan kovasta työstään ja hän viettää elämänsä yön.

Tarina syntyi kappaleen tunnelmasta ja Notic Nasticin teemasta, kasvottomuudesta. Käsikirjoitus oli ehkä liian laaja musiikkivideoon, koska se ei jätä tilaa tauoille kerronnassa, vaan koko video on kovaa tykitystä. Toisaalta videon tunnelma sopii kappaleeseen, joten ehkä tässä videossa visuaalisuus nousi tärkeämmäksi tekijäksi kuin tarina.

Secret Life -videon leikkaus oli vaikeaa. Kuvauspaikkoja oli paljon eikä kaikkia kohtauksia ehditty kuvata. Käytin eri vaihtoehtojen puntaroimiseen niin kauan aikaa, että aloin inhota jokaista kuvaa. Hyvä tunnelma olisi pitänyt kuitenkin välittyä, vaikka omat tunnelmat marraskuussa Kouvolassa olivat kaikkea muuta. Synnytystuskat olivat valtavat tämän videon kanssa. Tilannetta pahensi vielä se, että Ruostila, jonka oli määrä tehdä kuvaan jälkikäsitteily, oli eri maassa.

Ruostila teki leikkaukseen muutoksia vielä sen jälkeen, kun olin lähettänyt hänelle oman version. Tästä syystä en voi väittää Secret Life -videon lopullista leikkausta täysin omakseni. Video sysättiin käyntiin vahvalla efektoinnilla, joten Ruostilan oli valittava kuvat uudestaan. Myös jahtailukohtaukseen lisättiin kuvia päämajasta, joten jahtailukuvat oli osittain järjestettävä uudestaan. Videon loppupuolisko säilyi jokseenkin ennallaan. Ruostila muutti kohtia, jotka tarvitsivat viilausta siirtymien toteuttamiseen. Otollisin tilanne musiikkivideon tekoon olisi se, että leikkaaja ja efektien tekijä voisivat toimia yhdessä koko videonteon ajan. Internetin välityksellä tehtävä työ on hyvin hankalaa.

2.4.3 Luckiest Pig in Albany

Video kertoo tarinan työstä, joka on suosittu koulussa. Hänellä on kauniita ystäviä ja hän inhoaa nörttejä. Tytön tietokoneeseen pääsee virus, joka vaihtaa hänen statuksensa vääränlaiseksi tärkeässä sosiaalisessa Internet-palvelussa, ja hyväksyy kaveripyynnön nörtiltä. Tyttö raivostuu ja hyökkää tietokoneen sisään tappelemaan viruksen kanssa. Kohtauksessa liikutaan virtuaalimaailman, nykyhetken ja menneisyyden välillä. Takautumat selventävät tytön ja nörttien suhdetta. Kaikki ”korjausyritykset” epäonnistuvat ja tyttö päättää kokeilla toista keinoa. Hän lähtee nörttien kantapaikkaan ja pyytää vastentahtoiset nerot mukaansa. Takaisin tytön asunnolla nörtit eivät saa konetta korjattua, mutta rakentavat typerän avaruushatun, mikä saa tytön menettämään viimeisenkin järjen hivenensä. Hän putoaa bittiavaruuteen, missä hahmoa ja motiiveja selkeytetään.

Luckiest Pig In Albany -videon tarinan keksin, kun oma tietokoneeni hajosi. Tarina oli aluksi hyvin yksinkertaisessa muodossa. Halusin kertoa tarinan työstä, jonka tietokone hajoaa ja hän yrittää etsiä keinoja korjata sen. Tässä vaiheessa halusin sisällyttää videoon vain kolme elementtiä. Halusin että tietokone hakataan mäsäksi, että nörteiltä pyydetään apua, ja että tietokoneen raatoa vedetään pulkassa. Jotenkin ne

elementit tuntuivat vangitsevan tunnelman oman koneeni korjausprosessista. Kysyin bändiltä olisiko heillä minulle sopivaa kappaletta. Sain valita kappaleen kolmesta vaihtoehdosta. Tiesin kappaleen kuullessani, että tämä se on. Hahmot selkiytyivät ja heille syntyi motiiveja toimia. Kappaleen tunnelma on juuri oikeanlainen, se kertoo juuri sopivasti eri tarinaa ja lyriikoista löysin hahmoja syventäviä tekijöitä. Tarina syntyi siis oman elämän sattumuksista ja juoni syntyi kappaleen sisältä.

Olimme kuvanneet Luckiest Pig In Albany -videota yhden viikonlopun. Aika loppui kesken, koska viikonloppuisin studion työskentelyajat on mielivaltaisesti säädetty niin, että rakennuksesta on poistuttava kello kuuteen illalla mennessä. Yleensä videotuotannoissa leikkaaja pääsee katsomaan kuvauspäivän aikana kuvatut materiaalit eli *dailies* välittömästi kuvausten jälkeen. Silloin he ohjaajan kanssa pohtivat, vaatiiko joku kohta uusintakuvauksia. Tuotannossamme katsottiin ja digitoitiin vasta seuraavan viikon alussa, kun lavasteet oli purettu ja näyttelijä oli kotonaan. Uusintaotoksiin ei ollut mahdollisuutta. Saimme kuvattua kaiken, mikä oli tarkoituskin, mutta jälki olisi voinut olla huomattavasti parempaa, jos aikaa olisi ollut kunnolliseen maskeeraukseen ja valojen pystyttämiseen.

Opinnäytetyön palautuspäivään mennessä video on vailla digitaalisia efektejä, eli palautan kirjallisen työni mukana ns. raakaleikkauksen. Videon alkuun tullaan tekemään välkyttelyjä kuvista, jotka virittävät katsojan teemaan. Lopun *green screen*illä kuvattuihin kohtiin taas luodaan bittiavaruutta muistuttavia grafiikoita. Video tullaan todennäköisesti lopettamaan animaatioon. Opinnäytetyön esityspäivään mennessä koko video saattaa olla jo esittämiskelpoisessa kunnossa.

2.5 Lyriikoiden osuus juonellisen musiikkivideon kerronnassa

Musiikkivideon katsojan kiinnostus lyriikoihin on samankaltaista kuin kiinnostus lyriikoihin popmusiikissa yleensäkin: yksi kuuntelee korva tarkkana, toinen ohimennen ja kolmas ei ole kiinnostunut niistä lainkaan. (Vernallis 2004, 139.)

Lyriikoilla ei tarvitse olla mitään tekemistä kuvakerronnan kanssa. Michael Jacksonin Billie Jean -videon kappaleessa lauletaan rakkaudessa epäonnistuneesta naisesta, joka yrittää hankkia pojalleen isää ja videossa taas jahdataan mystistä valoa levittävää hahmoa.

Lyriikat voivat myös palvella tarinankerrontaa, mutta vain osittaisena ja irrallisena elementtinä (Vernallis 2004, 23.) Vernallis viittaa tällä siihen, että teksti ei voi suoraan vastata kuvan sisältöä. Internetissä liikkuu hupiversioita tunnetuista musiikkivideoista, joissa lauluosuudet ja lyriikat on tehty uusiksi vastaamaan kuvakerrontaa kirjaimellisesti. Videot ovat usein hyvin osuvia, esimerkiksi Bonnie Tylerin Total Eclipse of The Heart -kappale kirjaimellisesti tulkittuna versiona. Lopputulos on koominen.

Tätä koomisuutta on yritetty tavoitella Secret Life -videon alussa. Etsivä kävelee huoneeseen kuvassa samassa kohdassa kun lauletaan ”Walk in the room”- kävelen huoneeseen. Samaa koomisuutta on tavoiteltu talk show -emännän huulisynkkauksissa, sekä kohdassa, jossa etsivä toteaa vain haluavansa saada selville keitä he ovat. Hän huulisynkkaa kohdat *I just wanna make sense of who you are*. Hän ottaa silmälasit pois silmiltä kohdassa, jossa vokaalia venyttäen lauletaan *Seeing*, eli nähdä. Tämä voi vaikuttaa hieman liian sopivalta tai typerältä, mutta juuri tätä näillä suunnitelluilla ratkaisuilla myös haettiin. Liiasta kirjaimellisuudesta siirrytään jahtauskohtauksiin, kun ensimmäinen kertosaie alkaa.

Toisaalta tarina voi olla lähes sama, mutta kuvakerronta ja lyriikat kulkevat eri tahdissa. Vernallis ehdottaakin, että tekstin vastaavuus lyriikoihin ja musiikkiin olisi hieman epärytmissä. Yhtymäkohta lyriikoihin ja kuvan sisältöön on voimakkaampi, kun se esitellään hieman ennen tai hieman jälkeen (Vernallis 2004, 148.)

Sneaki -videossa kuvakerronta kulkee lyriikoiden kanssa käsi kädessä, mutta eri tahdissa. Videon alkupuoliskolla lyriikoista selviää, että vampyyrityttö haaveilee pojasta. Sama kerrotaan kuvilla. Ainoa uusi asia kuvakerronnassa on se, että pojalla on tyttöystävä. Kun kertosaie alkaa ensimmäisen kerran, on kuvakerronta yksinkertaistettu laulavaan vampyyrityttöön ja hänen vampyyrikavereihinsa. Säkeistön lyriikoista kuitenkin ilmenee aiemmin esitellyn tytön suurin haave ja tavoite. *I could eat you up / or is it too cold? / I'd be so in love with you /if I had a soul*. Eli söisin sinut suihin ja rakastaisin sinua, jos minulla vain olisi sielu.

Tietenkään ei voida olettaa, että kaikki katsojat kuuntelisivat lyriikoita, saatikka ymmärtäisivät englantia. Videon kerronta ei saa nojata lyriikoihin liikaa. Tekemistäni videoista eniten lyriikoihin tukeutuu Sneaki ja jonkin verran myös Luckiest Pig In Albany. Sneakin tarina on käytännössä täysin sama kuin lyriikoissa. Luckiest Pig In

Albanyn tapauksessa sekä video että kappale käsittelevät samoja teemoja, kuten koulumaailmaa ja sen sosiaalisia paineita.

3 LEIKKAUS

Valkola (199, 288) puhuu ekspressiivisestä montaasista leikkauksen näkökulmana. Sen tarkoitus on tuottaa esteettisiä, fictionalisuuden suhteen itsenäisiä shokkeja ja törmäyksiä, luoda katkosefektejä, joilla on oma ilmaisullinen tarkoituksensa (Valkola 1999, 288). Kyse on siis hyvin näkyvistä leikkauksista, jotka eivät pyri korostamaan jatkuvuutta. Valkolan mukaan tämä leikkauksen näkökulma asetetaan usein vastakkain leikkauksen fundamentalistisen näkökulman kanssa, joka pyrkii draaman painottamiseen suhteessa katsonnalliseen havainnointiin ja korrektiin ymmärtämiseen. Valkolan (199, 289) mukaan suurin osa elokuvista kuitenkin käyttää molempia leikkauksen kategorioita, joten tällainen erottelu johtaa siihen, että keskeisen kerronnallisen funktion lisäksi leikkauksella on muita, elokuvan efektien tuottamiseen liittyviä merkityksiä. Leikkauksella on siis muitakin tehtäviä, kuin tarinan esittäminen. Sillä luodaan tarinalle merkityksiä ja ohjaillaan katsojan tunnelmia. Joskus se vaatii räiskyvämpää leikkausta.

3.1 Musiikkivideon leikkaus

Musiikkivideon leikkaus on aina vastuussa musiikille. Leikkaus voi korostaa rytmillisiä rakenteita, tiettyjä lyriikoiden kohtia ja ennen kaikkea tarinan kerronnan rytmitystä. (Vernallis 2004, 27.)

Musiikkivideon tärkein ominaisuus on, että se sopii kyseessä olevan kappaleeseen. Notic Nasticin kappaleet ovat olleet hyviä nimenomaan tarinankerrontaan, koska kappaleet itsessään ovat jo lyhyitä tarinoita, jotka sisältävät jonkin tunnelatauksen. Musiikki luo tunnelman, minkä videon tekijä yrittää saada visuaalisesti välitettyä katsojalle. Kappale määrittää juonellisessa musiikkivideossa koko teoksen rytmiä. Kappaleesta löytyy kohdat, joissa siirtyminen uuteen kohtaukseen tuntuu luontevalta.

Vernallis esittää, että leikkauksella on musiikkivideossa suurempi vastuu ja merkitys kuin leikkauksella elokuvassa. Musiikkivideoleikkaus on lähes poikkeuksetta nopeampaa kuin elokuvaleikkaus. Leikkauksella ohjaillaan kerrottavaa tarinaa, mutta

musiikkivideossa sillä voidaan myös alleviivata ei-kerronnallisia elementtejä, joiden tarkoitus on tuoda visuaalisuutta. (Vernallis 2004, 27.)

Musiikkivideossa kerronnan ei tarvitse olla jatkuvaa. Suurimmassa osassa videoista ei olekaan, vaan taukoja kerrontaan tuovat kuvat esiintyvistä artistista, kuten esimerkiksi Sneaki -videossa. Kuvat vampyyrityöstä kotonaan tuovat paitsi visuaalisuutta, myös tauon juonen etenemisessä. Secret Life -videossa taukoja on hyvin vähän. Se saattaa tehdä katsomiskokemuksesta hieman raskaan. Loppukohtaus, eli orgiat, toimii kerronnan tauottajana ja jättää hyvän tunnelman, joten tarina saatiin päätettyä nopeasti sen jälkeen. Tauottomuus kyllä sopii kappaleeseen, mutta tarina saattaa jäädä katsojalle avautumatta ensimmäisellä katselukerralla. Luckiest Pig in Albany -videossa tauot on kirjoitettu tarinaan. Viruksen kanssa tappelu on ensimmäinen juonen etenemisestä etäännyttävä kohta. Toinen kohta on, kun tyttö joutuu bittiavaruuteen.

Musiikkivideon leikkauksesta ei ole kirjoitettu opasta. Ehkä se johtuu siitä, että musiikkivideoissa kaikki keinot ovat sallittuja, kunhan lopputulos on sujuva eikä katsoja pitkästy.

3.1.1 Juoni syntyy leikkauspöydällä

Oman kokemukseni mukaan leikkaus on työvaiheista vaativin ja luovin. Kun nauhat on saatettu digitaaliseen muotoon leikkauspöydälle, alkaa leikkaajan hermoja raastava työ. Silloin paljastuvat ohjauksessa, kuvauksessa, näyttelyssä sekä usein myös alkuperäisideassa ja käsikirjoituksessa tehdyt virheet ja puutteet.

Olosuhteita voi aina syytellä, mutta valmiin teoksen katsoja ei tiedä eikä välitä siitä, mitä kuvauksissa on tapahtunut. Vastuu lopputuloksesta jää viime kädessä aina leikkaajalle. Materiaalista, oli se kuinka huonoa tahansa, olisi saatava aikaan musiikkivideo, jossa on hyvä tunnelma.

Tapanani on ollut leikata ensimmäinen raakaversio alkuperäisen suunnitelman ja käsikirjoituksen mukaan. Tämä työvaihe paljastaa, mikäli joku kohta videossa ei toimi halutulla tavalla. Syynä voi olla esimerkiksi riittämätön kuvakokojen kirjo, tai ongelma voi olla perustavanlaatuinen, kuten suunnitteluvirhe käsikirjoituksessa. Ensimmäisen leikkausversion jälkeen käsikirjoitus kannattaa oman kokemukseni mukaan unohtaa ja katsoa, mitä käytettävissä olevalla materiaalilla saa kerrottua.

Valkolan (1999, 118) mukaan leikkaus voi muuttaa paljolti otoksen sisältöä. Vaikka itse otokseen ei koskettaisi, vaikuttaa ympäröivä konteksti merkittävästi sen muodolliseen rytmikkaan ja rakenteisiin. Valkola (1999, 118) on kuitenkin sitä mieltä, että leikkauksen efektit, nopeat, hitaat ja taaksepäin suuntautuvat liikkeet, ovat erottamattomia kuvauksesta ja siksi aina suunniteltuja etukäteen. Tämä pitää varmasti paikkansa pitkissä elokuvissa, joissa ennakkosuunnittelu on muutenkin täsmällisempää. Musiikkivideotuotannoissa sen sijaan jätetään käytännössä kaikki leikkaajan ratkaistavaksi.

3.1.2 Montaasi kerronnan välineenä

Montaasi on kuvamateriaalin yhdistämistä ja liittämistä. Toisinaan montasilla viitataan leikkaukseen sinällään, mutta montasiteorian isä Sergei Eisenstein puhui yhteentörmäyksestä. Intellektuaalisessa montasissa harkitusti yhdistetyt otokset synnyttävät kehityskulun, joka pakottaa katsojan vastaanottamaan tämän ”kehityksen” älyllisesti (Juntunen, 1997, 156). Kun erisisältöisiä kuvamateriaaleja, eli montasipalasia, yhdistetään, syntyy yhteentörmäyksen tuloksena katsojan tulkinta kuvien välisestä yhteydestä ja tapahtumien kulusta. Esimerkiksi kun elokuvassa esitetään kaksi peräkkäistä kuvaa juttelevista ihmisistä, mieltää katsoja henkilöt samaan tilaan. Montaasiteoria nojaa tähän katsojan kykyyn yhdistellä asioita päässään. Montaasi on siis otosten väliin jäävä kuvitteellinen tyhjä tila, jonka katsoja täyttää omalla tulkinnallaan. Mielessään katsoja ymmärtää kuvien välisen suhteen.

Juonen muokkaamisen vielä leikkausvaiheessa mahdollistaa montaasin luova käyttö. Kun leikkaaja on todennut, että jokin kohta ei toimi, pitää hänen ratkaista asia jotenkin toisin. Musiikkivideossa leikkaajaa ei oikeastaan rajoita itse materiaalin lisäksi mikään muu kuin oma mielikuviutus. Montaasi on leikkaajan voimallisin työväline. Eisensteinin mukaan kuvajäljennöksiä ja niitä yhdistäviä rakenteita voidaan muuntaa mielin määrin, olkoon muuntaminen teknisesti välttämätöntä tai tarkoituksellisesti harkittua (Eisenstein, 1978, 44).

Leikkauksissani olen nojannut montaasiin ehkä vähemmän kuin olisi mahdollista. Pidän esimerkiksi kerronnan kannalta hyvänä ideana näyttää tilasta laajakuva, jotta katsoja tietää missä mennään. Eisensteinin mukaan ns. master -kuvaa ei tarvittaisi, koska hän ajatteli henkilöiden tai tapahtumien sitomista samaan tilaan olevan todellisuuden alleviivaamista. Todellisuudessa ei Eisensteinin mukaan ole mitään

mielenkiintoista, ellei sille anneta merkityksiä. Ranskalainen elokuvakriitikko André Bazin oli toisen koulukunnan edustaja, ja hänen mukaansa elokuvan piti luoda todellisuus uudestaan kunnioittaen myös sen fyysistä jatkuvuutta (Aumont 1996, 64-56). Bazin puhui kielletystä montaasista: kun toiminnan ydinasia on kiinni henkilöiden fyysisestä läsnäolosta, ei montaasia saisi käyttää. Hänen mukaan kahdesta juttelevasta ihmisestä pitää näyttää lyhyt master-otos, jotta katsoja ymmärtää heidän olevan samassa tilassa.

Itse olen Bazinin kanssa samoilla linjoilla: leikatessa tapanani on käyttää joko master -kuvaa tai olan yli -kuvaa (over the shoulder) sitomaan tapahtumat tilaan. Pidän tätä käytäntöä hyvää leikkaustapaa kunnioittavana. Esimerkiksi Luckiest Pig in Albany -videossa tytön saapuessa nörttien luokse pyytämään apua, olen sitonut heidät samaan tilaan kuvalla, jossa nörtit katsovat tyttöön, mutta katsoja näkee vain tytön takapuolen. Toisaalta lähikuvilla juonta voi kuljettaa vapaammin mihin suuntaan haluaa. Esimerkiksi kohdassa, jossa ihastunut nörtti vilkuilee tyttöä tämän asunnolla, olen lähikuvilla luonut vaikutelman, että hänen kaverinsa kannustavat ja rohkaisevat häntä. Samaa tapahtumien järjestystä ei olisi laajalla kuvalla enää jälkikäteen voinut toteuttaa, koska näin ei kuvauksissa toimittu.

Montaasilla voidaan myös sitoa eri paikoissa samaan aikaan tapahtuvia tapahtumia yhteen, jolloin ne antavat toisilleen mystisen merkityksen. Secret Life -videossa tämän kaltaista montaasikerrontaa käytetään kohdassa, jossa etsivä jahtaa Notickeja ympäri kaupunkia. Välillä näytetään kuvia Notic Nasticin päämajasta, josta käsin he kontrolloivat ihmisiä. Kappaleen kohdassa 01:42–01:55 on montaasijakso, jossa monitorien ympäröivät hahmot tekevät samoja liikkeitä, kuin etsivä ja jahdattava Notic. Kerronta luo tunnelman, että mustapukeiset hahmot voivat etäältä vaikuttaa tapahtumiin muualla.

Samaa montaasikerrontaa hyödynsin Luckiest Pig In Albany -videossa, kun tyttö tappelee viruksen kanssa ja samaan aikaan pieksee tietokonetta kotonaan. Tyttö potkaisee virusta ja seuraavassa kuvassa hän potkaisee tietokonetta. Katsoja ymmärtää viruksen kanssa tappelun olevan metaforinen. Samalla tavalla rinnastetaan kuvat nörtistä, joka takautumakohtauksessa tönäistään maahan ja tytöstä, jonka virus on iskenyt maahan.

3.1.3 Pieleen mennyt materiaali

Eisensteinin mukaan kantaa ottamaton tai aivan määrätynsisältöinen otos voi muuttua sisällöltään toisen suuntaiseksi, jopa aivan alkuperäiselle vastakkaiseksi, kun se yhdistetään toisiin otoksiin (Eisenstein, 1978, 63.)

Eisenstein leikkasi uudelleen ulkomailta tulleen elokuvan *Danton* neuvostoideologiaan sopivaksi *Giljotiini*-elokuvaksi. Alkuperäisessä versiossa päähenkilö syöksyy vihanpuuskissaan pahantekijän luo ja sylkee häntä kasvoihin. Neuvostoversiossa tarina kulkee erilailla. Kaksi pientä viiltoa poisti palasen filmiä sylkemisen hetkestä läjähdykseen, ja solvaavasta syljestä tuli myötätunnon kyynel kaatuneen ystävän puolesta (Eisenstein, 1978, 64-65). Eisenstein todisti, että samasta kuvamateriaalista voidaan luovalla montaasin käytöllä saada aikaan monia erilaisia tarinankulkuja.

Olen leikatessa huomannut, että kuvatuilta nauhoilta lopulliseen videoon päätyvät kaikki hyvin sommitellut kuvat, myös ne, joita ei alun perin suunniteltu kuvattavan ja jotka ovat lähinnä näyttelijöiden hupailua. Sneaki -videon nauhoilla hassuttelua oli paljon, ja se oli videon pelastava tekijä. Olen myös käyttänyt runsaasti kuvia, joissa kameran liike on ollut hallitsematon, mutta hauska. Esimerkiksi kuvat, joissa kameraa poistetaan jalustalta, saattavat usein olla hyvin käyttökelpoisia.

Luckiest Pig In Albany – videon kuvaukset suunniteltiin tarkasti. Kuvaaja teki suunnitelmat kuvista ja kameranliikkeistä, joten minulle jäi tehtäväksi vain näyttelijöiden ohjaaminen. Työnjako oli kuvaustilanteessa erittäin toimiva ja sain itse keskittyä näyttelijöiden ohjaamiseen. Onnistunut kuvaustilanne sai paljon kiitosta osallistuneilta näyttelijöiltä. Ainoa asia mikä jälkikäteen harmitti, oli että näyttelijöiden ei tarvinnut improvisoida ja kuvattua tuli vain suunnitelman mukaiset kuvat. Asialleen omistautunut kuvaaja oli myös innokas painamaan kuvauksen pois päältä, eikä hassutteluja tarttunut nauhalle. Ohjaajana tietenkin yritin saada mahdollisimman paljon irti näyttelijöistä. Aikataulu oli kuitenkin äärimmäisen tiukka, joten seuraavaan kohtaukseen oli siirryttävä yleensä liian nopeasti. Mielestäni kuvaustilanteissa pitäisikin varata oma aikansa hassuttelulle ja improvisoinnille, koska leikatessa on siitä materiaalista käsittämättömän suuri hyöty.

3.2 Erilaiset tehosteleikkaukset

Trikkien isäksi on nimetty ranskalainen elokuvantekijä ja taikuri Georges Méliès. Méliès oli kuvaamassa elokuvaa, kun filmi juuttui kameraan minuutiksi. Kuvassa naiset olivat muuttuneet miehiksi ja hevosvaunut ruumissaattueeksi. Nähtyään tuloksen Méliès räjähti nauruun. Hän oli vahingossa luonut ensimmäisen hyppyleikkauksen. Siinä missä elokuva oli ollut hänen aikalaiselleen Lumièreille todellisuuden dokumentointia, kehitti Méliès näyttämöllepanon, *mise-en-scène*. Méliès käytti studioon lavastettuja tiloja todellisuuden tallentamisen sijaan, ja ohjasi ensimmäiset fiktioelokuvat. (Von Bagh 2002, 55-56.)

Hollywoodissa kehitettiin 1930-luvulla leikkaustyyli, jonka tärkein tavoite oli näkymättömyys. Elokuvassa ei saanut olla häiritseviä tekijöitä vaan pyrkimyksenä oli saada katsoja eläytymään elokuvan tarinaan mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. (Kivi, Pirilä 2008, 20-21) Tehosteleikkauksilla tarkoitankin tässä kaikkea muuta, kuin näkymätöntä perinteistä Hollywood-leikkausta. Puhun leikkauksista, jotka on tarkoitus huomata ja joiden kerronnallinen voima on juuri niiden epäsovinnaisuudessa. Musiikkivideoissa tällaiset leikkaukset ovat paremminkin normi.

Leikkauksen tehostekeino on myös rytmiin leikkaaminen. Rytmillä on valtavan suuri osa musiikkivideon katselukokemuksessa. Tekemäni musiikkivideot edustavat elektronisen musiikin tyyppiä, jossa on rytmillisiä iskuja ja koukkuja on paljon. Leikkaus, joka tukee musiikin rytmillisiä rakenteita vaikuttaa sopivan kappaleeseen.

Vernallis esittää, että musiikkivideon leikkaus vetää tahallaan huomiota puoleensa. Tämä johtuu Vernallisin mukaan siitä, että halutaan estää yhtä kuvaa tai muutakaan yksittäistä tekijää nousemasta huomioarvoltaan tärkeimmäksi. Musiikkivideon kuuluu olla impulssimaisesti etenevä sarja jatkuvasti vaihtuvaa informaatiota, jotta katsoja pysyy tässä hetkessä ja viihdyttyneenä. (Vernallis 2004, 27.)

Vernallis (2004, 28) epäilee myös, että syy huomattavaan leikkaukseen on kaupallinen. Kuva ei saa olla liian vaikuttava, jotta se ei päihittäisi kappaletta. Väite tuntuu absurdilta: miksi videoita tehtäisiin tahallaan vähemmän vaikuttaviksi? Miten musiikkikappale ei voisi hyötyä mukaansatempaavasta videosta?

Musiikkivideon katsojalla ei saa tulla missään vaiheessa videota tylsää, koska kynnys vaihtaa kanavaa tai sulkea välilehti on keskimääräisellä katsojalla hyvin pieni. Nopea leikkausrytmi tuo jatkuvasti näkyviin uutta materiaalia, jolloin katsojalta vaaditaan intensiivisempää keskittymistä. Toisaalta hänellä on vähemmän aikaa keskittyä yksittäisten kuvien kenties kokonaisuuteen nähden huonosti suunniteltuihin tai epäolennaisiin, liian hallitseviin yksityiskohtiin. Hänellä ei myöskään ole aikaa antaa ajatuksen harhailla pitkän, tunnelmallisen kuvan aikana.

Voidaan pohtia, olisivatko tekemäni musiikkivideot voineet olla vaikuttavampia, jos olisin leikannut ne enemmän perinteisen jatkuvuusleikkauksen sääntöjen mukaan. Tässä tapauksessa kuvien olisi pitänyt olla viimeisen päälle hiottuja, niin sisällöltään kuin teknisestikin. Elokuvissa kuvat ovat usein kestoaltaan pitkiä ja tapahtumat ovat muutoksia pitkän kuvan sisällä. Tällöin laajat kuvat ovat viimeisen päälle lavastettuja, näyttelijät hyvin valmistautuneita ja kohtauksen sisältö on harkittu ennen kuvauksia. Näin kuvan mielenkiinto säilyy pidemmän aikaa ja leikkauksessa on mahdollista käyttää pidempiä kuvia. Suurimmassa osassa musiikkivideotuotantoja, kuten ei meilläkään, ole resursseja toteuttaa kuvia samalla tavalla kuin pitkissä elokuvissa. Tähän ei ole varaa kuin suurimmilla tähdillä, joiden videot muodostavat marginaalisen pienen osan kaikista musiikkivideoista. Muissa tuotannoissa taas luotetaan siihen, että taitava leikkaaja ja jälkikäsittelijä pystyvät luomaan kuvaan mielenkiinnon.

Sneakissa yksikään kuva ei olisi kestänyt pidempään kuin mitä niitä olen käyttänyt. Seuraavissa videoissa pidempien kuvien käyttö olisi saattanut olla mahdollista, mutta olen mieltynyt hassuihin leikkauksiin ja niiden tuomaan tunnelmaan, joka myös sopii elektroniseen musiikkiin erinomaisesti.

3.3 Rytmi

Rytmi on myös taide-elämyksen ydin. Se sykkii teoksessa ja tempaa katsojan ja kuulijan mukaansa, rytmivirran vietäväksi, irti muusta ympäristöstä ja metrisestä ajantajusta. Rytmien kokemisen halu on ihmiselle luontaista – ja yhtälailla rytmiset virheet havaitaan helposti ja koetaan kiusallisina, jopa ahdistavina. (Kivi/Pirilä 2005, 33.)

Musiikkivideon katsoja siis haluaa kokea rytmin. Jos hän ei koe rytmiä, kokee hän itsensä petetyksi ja pitää teosta huonona. Mielenkiinto syntyy rytmistä. Rytmi on koko

teoksen rytmi, eli kohtauksien keston jaksottaminen. Rytmä on myös leikkauskohtien, eli skarvien rytmittämistä. Rytmä voi löytyä kuvan sisältä, henkilön liikkeestä tai se voi olla efektissä. Skarvin, kuvan sisäisen liikkeen tai efektin liikkeen pitää imitoida kappaleen rytmiä. Tärkeintä on, että jokin kohta osuu rytmiin ja että rytmisä on riittävästi vaihtelua.

3.3.1 Koko teoksen rytmi

Pirilän mukaan elokuva koostuu jaksoista, jotka jakavat teoksen osiin. Jakso on itsenäinen asia- ja tunnelmakokonaisuus. Sillä on usein selvästi havaittava alku ja loppu. (Kivi, Peltonen, Pirilä 1983, 193.) Koko teos on siis sarja jaksuja, jotka nivoutuvat toisiinsa. Leikkaajan on tehtävä lopullinen päätös siitä, kuinka kauan yksi jakso kestää. Katsojaa ei saa pitkästytää. Tästä ns. kappalejaoasta syntyy koko teoksen rytmi, minkä musiikkivideoissa määrittää useimmiten kyseessä oleva kappale. Kappale on tietyn mittainen ja elementit on sommiteltava siihen mahtuvaksi. Joskus jotain pitää ottaa pois ja joskus jotain on lisättävä. Toisinaan kappale itsessään on valmiiksi jaksotettu, jolloin elokuvajaksot lokahtavat paikoilleen kuin itsestään. Näin oli Luckiest Pig in Albany –videon kanssa. Kappaleen kohdassa 00:20 tunnelma muuttuu synkäksi, joten on ilmiselvää, että koneeseen iskee virus juuri silloin. Kohdassa 00:40 on tunnelmaa tiivistävä äänimaailma kun tyttö hyökkää koneen sisään.

Siirtymät paikasta toiseen vaikuttavat myös osaltaan koko teoksen rytmiin. Siirtymien olisi parasta erottua muusta kuvavirrasta, jotta katsoja tajuaa, että nyt jotakin tapahtuu. Luckiest Pig in Albany -videossa siirtymät toimivat jokseenkin hyvin. Ensimmäinen siirtymä on koneen sisälle sukeltaminen ja tytön pyörähdys. Toinen siirtymä alkaa vaatteiden vaihdosta, joka on visuaalisesti hyvin erottuva jo pelkästään hyppyleikkauksen ansiosta. Sneakissa erottuvia siirtymiä ei tarvittu, koska kerronnan tauottajina toimi laulukohdat.

3.3.2 Leikkauskohtien rytmittäminen

Yleisesti käytetty tehokeino musiikkivideoleikkauksessa on rytmittää leikkauskohdat, eli kuva vaihtuu musiikin lyönnin kohdalla. Käytin Sneakissa paljon skarvien rytmittämistä. Rytmä toimii videossa oikein hyvin, mutta jälkeinpäin olen miettinyt, että olisin voinut saada jäljestä vielä paremman, jos olisin kokeillut jotain muuta.

Skarvien rytmittäminen on erittäin toimiva ratkaisu musiikkivideoleikkauksessa, mutta ainoaksi rytmitykseksi se ei käy. Teoksen tunnelmasta tulee takova, jos jokainen skarvi osuu rytmiin, eikä musiikin rytmille voi löytää vastinetta muista visuaalisista elementeistä. Musiikkivideon rytmin pitää olla vaihteleva ja mielenkiintoinen. Katsojan pitää löytää jatkuvasti uusia vastineita kuulemalleen äänelle. Kun katsoja löytää kuvalle ja äänelle vastineen, saa hän ikään kuin palkinnon. Hän tuntee olevansa tärkeä osa musiikkivideota ja haluaa nähdä lisää.

3.3.3 Kuvan sisäisen liikkeen rytmittäminen

Vastine rytmille voi löytyä myös kuvan sisältä. Parhaaseen lopputulokseen musiikkivideoleikkauksessa pääseekin mielestäni kun vastine vaihtelee koko ajan. Kun katsoja on nähnyt sarjan leikkauksia, joiden skarvit osuvat rytmiin, löytääkin hän seuraavaksi visuaalisen vastineen vaikkapa laululle. Kuvan sisäisellä liikkeellä on mahdollista matkia mitä tahansa musiikista erotettavaa ääntä ja toisaalta nostaa esille ääniä asettamalla niille visuaalinen vastine. Mistä tahansa liikkeestä tulee melkein kuin tanssia kun sille löytyy vastine äänestä. Kun ääni näyttää lähtevän liikkeestä, jonka hahmo tekee, näyttää se useimmiten hauskalta. Luckiest Pig in Albany –videon virustappelukohtauksen olen leikannut kokonaan tähän tyyliin. Samassa kohtauksessa on myös leikkauksia, jotka imitoivat juuri kuultua rytmiä. Olen luottanut siihen, että katsoja muistaa vielä juuri kuulemansa äänen ikään kuin kaikuna ja osaa yhdistää siihen visuaalisen rytmin, vaikka ääntä ei enää kuulukaan.

Kohtauksessa on myös paljon kameranliikkeitä, joiden suuntia hallitsemalla on pyritty rakentamaan kohtaukseen keinoavaa tunnelmaa. Kameranliikkeillä kuviin on mahdollista saada lisää mielenkiintoa, jolloin kuva saattaa kestää pidempää tarkastelua kuin vastaava paikallaan pysyvä kuva.

3.3.4 Hyppyleikkaus

Hyppyleikkaus tarkoittaa kahta samaa kohdetta kuvaavaa peräkkäin liitettyä kuvaa, joiden sisältö tai kameran paikka muuttuvat vain vähän. Katsojalle hyppyleikkaus näyttää kuin kohde kuvassa hypähtäisi tai nytkähtäisi. Hyppyleikkaus riitelee klassisten leikkaussääntöjen kanssa, joiden tarkoitus on luoda illuusiota jatkuvuudesta, niin ettei katsojan huomio kiinnity leikkaukseen. Se on aina hyvin näkyvä ja helposti havaittava. Hyppyleikkaus tuntuu vetävän huomiota itseensä.

Televisiossa hyppyleikkausta käytetään lähinnä pakon edessä, silloin kun leikkaajalla ei ole mitään kuvaa mihin hän voisi leikata. Usein hyppyleikkauksia näkee haastatteluissa, kun haastateltava pitää tauon ja haastattelua ei ole kuvitettu. Elokuville hyppyleikkausta käytetään useimmiten ajan lyhentäjänä. Jos henkilö esimerkiksi kävelee pitkää käytävää, saatetaan kävelyn välistä leikata paloja pois, jolloin henkilö hypähtelee kuvassa eteenpäin. Monesti hyppyleikkausta käytetään kerronnan elementtinä silloin, kun halutaan ilmaista, että kuluu pitkä aika.

Hyppyleikkaus on erittäin käyttökelpoinen työväline musiikkivideoleikkauksessa. Musiikkivideoissa hyppyleikkausta käytetään usein sen epäsovinnaisen tyylin vuoksi, mutta useimmiten siksi, että sen dynaamisuus sopii kiistattomasti yhteen eteenpäin vievän rytmin kanssa. (Gaskell, 2004, 132). Hyppyleikkaus on myös yksinkertaisen kerronnan väline. Katsojalle hyppyleikkauksjakso on nopea tykitys informaatiota, eikä se jätä tilaa montaasille, katsojan omalle tulkinnalle. Hyppyleikkaus vetää huomion itseensä ja pois kuvattavasta sisällöstä (Ward 2003, 17).

Käytin Luckiest Pig in Albany -videossa hyppyleikkausta kohdassa, jossa päähenkilö vaihtaa vaatteita. Toiminto on yksikertainen ja jännitteetön, joten hyppyleikkaus tulee kysymykseen. Leikkaustyyli kohtauksessa oli valittu jo ennen kuvauksia, joten tiesimme toteuttaa kohdan sen vaatimalla tavalla. Kameraa ei saa liikuttaa vaatteiden vaihdon välillä ja näyttelijä otti saman asennon, kuin missä hän oli edellisissä vaatteissa.



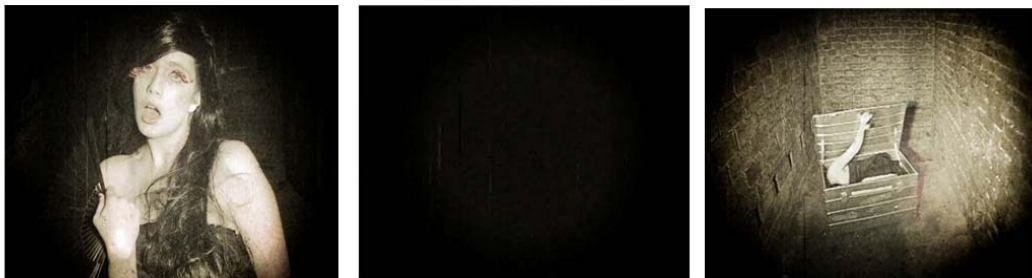
Kuva 1. Vaatteet vaihtuvat hyppyleikkauksella kuin itsestään

Päädyin käyttämään hyppyleikkausta myös kohdassa, jossa sitä ei ollut suunniteltu etukäteen. Kun tyttö sutii tukkaansa ja seuraa nörttien puuhia, pyrin hyppyleikkausten sarjaa käyttämällä aikaansaamaan vaikutelman, ettei hän ole kiinnostunut korjausoperaatiosta ja suhtautuu nörtteihin ylimielisesti. Teknisesti minulla olisi ollut riittävästi kelvollista materiaalia myös kohtauksen toteuttamiseen jatkuvuusleikkauksen avulla.

Hyppyleikkausta käytetään usein sitä etukäteen suunnittelematta. Syynä voi olla kuvakokojen puute tai sitten nytkähdys näyttää hauskalta. Sneaki -videossa laitoin mustia ruutuja leikkausten väleihin, jolloin hyppyleikkaukset imitoivat välkkyvää valaistusta. Töissäni olen leikannut monesta liikkeestä palan keskeltä pois koska olen halunnut liikkeestä nopeamman tai lyhentää kuvan kestoja. Kun leikkaus on nopeaa ja kuva muuttuu hyppyleikkauksessa vain vähän, ei katsoja edes huomaa puuttuvaa liikkeen osaa.

3.3.5 Erittäin nopeat leikkaukset

Ihminen pystyy tunnistamaan ennalta tutun objektin kuvassa noin kahdeksasosasekunnissa. Videossa tämä vastaisi neljää kuvaa, eli framea. Sama tunnistettavuus säilyy, vaikka näyttäisi vain yhden framen mittaisen kuvan, mutta täyttää kaksi framea kuvan molemmilta puolilta mustalla. Nopeilla leikkauksilla voidaan tyyliä ja luoda rytmiä musiikkivideossa. Sneaki on täynnä hyvin nopeita leikkauksia. Täysin tylsältä tuntuvat kohdat nopeilla välkyttelyillä jo kertaalleen käytetyistä kuvista. Videon loppua kohti kuvien pituudet lyhenevät aina yhteen frameen saakka. Katsoja pystyy kuitenkin havainnoimaan kuvan sisällön, sillä olen jättänyt yhden ruudun mittaisen kuvien ympärille ainakin kaksi ruutua mustaa. Toisinaan olen toistanut samaa kuvaa monta kertaa, jolloin havainto vahvistuu.



Kuva 2. Musta ruutu nopean kuvan välissä vahvistaa näköhavaintoa.

3.4 Liike

Kun aloin leikata Secret Life -videota, olin jumissa klassisten leikkaussääntöjen kanssa. Liikkeestä liikkeeseen leikkaaminen tuotti päänsärkyä. Pirilän mukaan liikkeestä liikkeeseen tehdyt leikkaukset ovat vaikuttavia elokuvallisia keinoja, joilla voidaan korostaa liikkeen plastisen sommittelun näyttävyttä (Pirilä 2008, 88).

Kohtauksesta riippuen oli kuvakokoja käytettävissä jokseenkin riittävästi, joten yritin noudattaa paikoin jatkuvuusleikkausta. Pian kuitenkin huomasin sen olevan musiikkivideoleikkauksessa tarpeetonta. Jatkuvuusleikkaus tuntui istuvan vain hyvin selkeisiin kohtiin, jotka sitä vaativat. Tällainen on esimerkiksi kohta, jossa etsivä kaatuu portaissa. Samanlainen kohta on Luckiest Pig in Albany -videossa, kun nörtti tönäistään nurin portaissa. Tuntui, että portaissa kaatumisen pitää näyttää juuri tältä, eli jatkuvuudelle oli tilaus.



Kuva 3. Portaissa kaatuminen näyttää parhaalta kun liike on jatkuvaa.

Olen käyttänyt jatkuvuusleikkausta videoissa siellä täällä ja näin ne tuntuvat jopa palvelevan tehokeinoina, koska niitä on niin vähän. Eisenstein kirjoitti:

Tiedämme elokuva-ilmion perustuvan siihen että kaksi liikkumatonta peräkkäistä kuvaa liikkuvasta ruumiista näyttää sulautuvan yhdeksi liikkeeksi kun ne eritetään määrättyllä nopeudella peräkkäin. Tämä lattea kuvaus tapahtumasta yhteensulautumisena on osaltaan myös vaikuttanut edellä mainittuun latteaan käsitykseen montaasin luonteesta. (Eisenstein 1978, 109. Artikkelin vuodelta 1929.)

Paremmalta leikkaus musiikkivideossa näyttää, kun kuvia käsittelee kuvia pareina tai joukkoina, joissa liike on samankaltainen tai vastakkaisen suuntainen.

Olen musiikkivideoita leikatessa tullut siihen tulokseen, että muut seikat paitsi liike ovat musiikkivideoleikkauksessa vähäpätöisiä. Toki perusedellytys on myös hyvin sommiteltu kuva. Musiikkivideossa ei ole jatkuvuusvirheitä (Gaskell 2004, 10.)

Vaikka tekemäni musiikkivideot ovat kerronnallisia, katsoja ei jää ihmettelemään, miksi äskeisessä kuvassa etsivä otti silmälasit pois päästä ja seuraavassa ne ovat taas päässä tai miksi tytöt ovatkin nyt noin päin. Musiikkivideon katsoja ei seuraa videota sillä silmällä. Tärkeää on vain eteenpäin työntävä rytmi, joka syntyy kuvan liikkeestä.

3.4.1 Käänteinen liike

Leikatessa liikkeen voi toistaa myös väärin päin. Tällöin näyttelijä tekee liikkeensä takaperin. Musiikkivideoissani olen kääntänyt liikkeen toisensuuntaiseksi, jos se on näyttänyt paremmalta niin. Usein syynä on ollut, että olen halunnut liikkeen näyttävän oudommalta ja epäluonnollisemmalta. Liikkeen suunta on myös saattanut olla parempi suhteessa seuraavaan. Esimerkiksi Luckiest Pig in Albany –videon virustappelukohtauksessa on käännetty liikkeitä tarpeen mukaan, koska halusin tehdä kohtauksesta helposti eteen päin soljuvan. Koko kohtaus rakentuu keinuvan liikkeen rytmiseen vaihteluun. Kun yhden kuvan sisältö liikkuu oikealle, liikkuu seuraavan kuvan sisältö tai kameran liike vasemmalle. Näin kohtauksesta tulee helposti seurattava, koska keinuva liike rauhoittaa ihmistä psykologisella tasolla.

3.4.2 Nopeutukset ja hidastukset

Toinen keino säädellä kuvan tai toiminnon kesto on nopeuttaa tai hidastaa materiaalia. Hidastuksia käytetään useimmiten silloin, kun liike pitää saada näyttämään seksikkäältä. Nopeutuksista syntyy ajatus, että henkilö liikkuu epäluonnollisesti. Siksi nopeutuksia pitäisikin käyttää harkiten. Sneaki -videossa käytän nopeutuksia vampyyrin liikuttelemiseen. Luonnoton liike on perusteltua, koska kyseessä on vampyyri, joka on epäluonnollinen otus.

Joskus nopeutuksiin kannattaa tehdä pehmeä siirtymä: liike pilkotaan muutaman framen klippeihin, joista ensimmäistä nopeatetaan esimerkiksi 130%, toista 200% ja niin edespäin aina viisinkertaiseen nopeuteen asti. Joskus pehmeää laskua ei tarvita vaan nopea liikkeeseen nytkähtäminen näyttää hauskalta. Tarkoitus kaikessa muuntelussa on kuitenkin saada liike näyttämään kauniilta. Koska videokuvan nopeuttaminen on oikeastaan yksittäisten kuvien määrän vähentämistä, riippuu alkuperäisestä liikkeen tahdista, kuinka paljon materiaalia voi nopeuttaa.

Secret Life -videon kohdissa, joissa etsivä seurailee Notickeja kaupungilla, on pelailtu nopeutuksien kanssa. Hahmo lähtee liikkeelle ja liike nopeutuu musiikin rytmin kohdalla. Tätä keinoa on toistettu niin etsivän kuin Notickien hahmoissa.

Mielenkiintoisia liikkeitä saadaan aikaan myös vuorottelemalla nopeutusten ja hidastusten välillä. Secret Life -videon orgia kohtauksessa videon loppupuolella olen

hidastanut seksikkäitä kuvia ja nopeuttanut kuvia, joissa tapahtuu outoja. Liikkeiden rytmin vaihtelu tuo kohtaukseen sekä dynamiikkaa että mielenkiintoa, ja antaa vaikutelman että jotakin häiriintynyttä tapahtuu.

3.4.3 Ihmisen animointi leikkauksella

Kukaan tekemilläni videoilla esiintyvä henkilö ei ole mikään ammattitanssija tai muukaan akrobaatti. Valmiilla videoilla hahmot kuitenkin tekevät liikkeitä, joihin ei tavallinen tallaja pysty. Keksin keinon hahmon liikutteluun leikkauksella Sneaki -videota leikatessani, kun leikkausohjelmani aikajana ammotti tyhjiyttään monissa kohdissa ja kaikki käyttökelpoinen kuvamateriaali oli kertaalleen käytetty. Päädyin kierrättämään kuvia, jotka oli jo käytetty näyttelijän huulisynkkaamissa kohdissa. Kääntelin niiden toistoa väärin päin sekä yhdistelin nopeutuksia ja hidastuksia. Lopputulos näyttää siltä, että näyttelijä tanssii vaikka kuvamateriaalissa oli vain osittaisia liikkeen palasia. Videolta näkyy, että näyttelijä aukoo suutaan tanssiessaan, mutta se ei haitanne liiaksi. Hauskalta näyttävä epäluonnollinen liike kuitenkin elävöittää tunnelmaa. Osan tanssista tauotin leikkaamalla väliin erittäin lyhyitä mustia ruutuja. Näin leikkausratkaisu imitoi välkkyvää valaistusta.

Käyttämäni tekniikka on yksinkertaistettuna edestakaista liikettä. Jokin liikkeen osa kopioidaan leikkausjanelle useamman kerran. Joka toisen klipin toisto käännetään toiseen suuntaan. Näin syntyy illuusio edestakaisesta liikkeestä, joka on jatkuvaa. Pitää muistaa, että silloin ensimmäisen ja toisen klipin viimeinen ja ensimmäinen ruutu ovat identtisiä, joten toinen niistä kannattaa poistaa tai vaihtoehtoisesti kopioita ruutua muutaman kerran lisää, milloin näyttää siltä, että liike pysähtyy vähäksi aikaa. Liikettä voi tyyliä säätämällä toistonopeutta niin, että liikkeen päät osuvat rytmiin. Liike on usein hyvin epäluonnollisen näköinen, käyttötarkoituksesta riippuen voi sopia kontekstiin. Yhdistelemällä muunnettuja liikkeen osasia syntyy mielikuva tanssimisesta.



Kuva 4. Satunnaisista liikkeen osista syntyi tanssia.

Vastaavanlaista liikkeen muuntelua käytetään myös suuremman budjetin tuotannoissa, kuten esimerkiksi Lady Gagan ja Beyoncé'n videolla Telephone. Siinäkin liikettä on manipuloitu imitoimaan musiikin rytmiä ja lopputulos on hauskan näköistä.

Paljon työtä leikatessa on teettänyt myös huulisynkronointi, mikä tuntuu olevan mahdotonta näyttelijälle, joka ei ole yhtyeen oikea laulaja. Huulisynkronoinnilla tarkoitetaan huulten liikkeiden vastaavuutta ääninauhalta kuuluvien äänteiden kanssa (Juntunen 1997, 38). Useimmissa musiikkivideoissa käytetään huulisynkkausta, eli yleensä bändin keulahahmo aukoo suutaan kappaleen tahdissa. Leikkauksessa suunaukomiset liitetään lauluosuuksiin niin, että syntyy illuusio laulamisesta. Leikatessa olen joutunut nopeuttamaan tai hidastamaan kuvattuja suun liikkeitä laulun sanoihin sopivaksi. Huulisynkkaus ei saa koskaan olla pielessä. Väärässä kohdassa olevan huulisynkkauksen katsoja huomaa välittömästi ja aina. Eräs yleisimmistä ongelmista esiintyjälle on alkavaan tahtiin rytmilleen mukaan pääseminen, ja hän yrittää kiirehtiä mukaan yhden tahdin jäljessä. Harmittavan usein näyttelijä ei saa yhtäkään otosta onnistumaan täydellisesti, tai ainoassa onnistuneessa otoksessa on jotain muuta vikaa, jolloin ainoastaan leikkaaja voi pelastaa tilanteen. Synkat korjataan pilkkomalla klippi suunliikkeiden mukaan jokaisen sanan kohdalta muutaman ruudun mittaisiin pätkiin. Sen jälkeen pätkien toistonopeutta säädellään muutaman prosentin vaihtelulla.

3.5 Leikkauksen sääntöjä ja rikkomuksia

Musiikkivideon leikkauksesta ei ole selkeää säännöstöä, eikä jatkuvuusleikkauksen sääntöjen soveltaminenkaan oikein tunnu järkevältä. Käyn kuitenkin läpi, miten perinteisen elokuvaleikkauksen säännöt poikkeavat omista ratkaisuistani.

Thompson (1993, 40) listaa leikkauksen säännöstön. Hänen mukaansa skarvilla eli leikkauskohdalla pitää aina olla motivaatio. Hyvä syy leikata voi löytyä kuvasta itsestään tai sen ulkopuolelta tulevasta äänestä. (Thompson 1993, 40). Eli katsojan huomio kiinnitetään johonkin elementtiin kuvassa tai ääneen kuvarajauksen ulkopuolella. Esimerkiksi ääni oven käymisestä antaa motivaation leikata ovesta tulijaan. Elokuvallisessa leikkauksessa katsoja tätä odottaakin, mutta

musiikkivideoissa äänikerrontaa ei yleensä ole. Musiikkivideon ääniraita on musiikkia, joka tukee kerrontaa vain vähän.

Musiikkivideoleikkauksessa riittävä motiivi leikata voi olla mielestäni olla rytmin seuraaminen. Lisää tempoa leikkaukseen saadaan välkyttelemällä kuvaa samasta kohteesta ilman mitään muuta motiivia. Motiivi voi musiikkivideoleikkauksessa olla myös puhtaasti tekninen. Lähikuvia saattaa olla oikean rytmin saavuttamiseksi liian vähän, kuva saattaa olla nopea improvisaatio tai kuvat eivät kestä pidempää tarkastelua.

Thompsonin (1993,41) mukaan skarvin pitää aina tuoda uutta informaatiota. Oman kokemukseni mukaan tätä sääntöä ei tarvitse musiikkivideossa noudattaa. Monesti samasta kohteesta tulee näytettyä samoja toimintoja jos leikkaaja haluaa alleviivata jotakin juonen osaa. Esimerkiksi Luckiest Pig in Albany – videossa käytin viisi melkein samanlaista lähikuvaa avaruushattua kokeilevasta päänörtistä, kun sivuroolissa olevista nörteistä on vain yksi kuva samasta aiheesta. Eli mielestäni skarvin ei tarvitse tuoda uutta informaatiota. Leikkausratkaisu on tehty tempoa ja tunnelmaa luomaan.

Kolmas Thompsonin (1993, 44) säännöistä liittyy kuvan kompositioon, eli sommitteluun. Vuosien aikana yleisö on omaksunut tietyt sommittelun normit. Kuvan pitää olla sommiteltu niin, että se miellyttää silmää. Tästä en voi kiistellä. Leikkaaminen helpottuu huomattavasti, kun kuvan kompositio on mietitty. Toki musiikkivideoissa voidaan käyttää kuvakulmia yhtä kokeilevasti kuin leikkauksiakin, mutta kuvan pitää olla katsojan silmää miellyttävä. Sneakin kuvat oli sommiteltu vähän sinne päin ja osa suorastaan väärin. Leikkaaminen oli huomattavasti helpompaa viimeisimmän musiikkivideoni kohdalla, kun kuvasuunnittelu oli harkittua.

Thompson (1993, 48) pitää tärkeänä toiminnan kolmiulotteista jatkuvuutta. Kuvauksissa näyttelijän pitäisi Thompsonin mukaan suorittaa liikkeitä täysin samalla tavalla jokaisessa otoksessa. Jatkuvuus pitäisi löytyä sisällöstä, liikkeestä ja kohteen sijainnista ruudulla. Sisällöstä jatkuvuus pitäisi löytyä, jotta teokseen ei pääsisi jatkuvuusvirheitä eli ns. klaffivirheitä. Tarkkasilmäinen katsoja saattaa huomata, että musiikkivideot ovat täynnä klaffivirheitä. Henkilö saattoi poimia esineen käteensä oikealla kädellä, mutta jatkaa laulamista esine vasemmassa kädessään. Mielestäni

kuitenkaan katsoja ei yleensä etsi jatkuvuusvirheitä musiikkivideoista, enkä siksi ole halunnut rajoittaa ilmaisumahdollisuuksia jatkuvuussääntöjä noudattamalla. Olen havainnut musiikkivideoleikkauksessa liikkeen jatkuvuuden noudattamisen kuvakokojen välillä usein turhaksi. Jatkuvuuteen kohteen sijainnissa ruudulla on mielestäni syytä kiinnittää huomiota vain, jos kuvan sisältö sitä vaatii – yleensä muut seikat ovat ratkaisevampia.

Elokuvaleikkaaja Walter Murchin mukaan ideaalinen leikkaus täyttää kuusi ehtoa. Murchin ehdot ovat tärkeysjärjestyksessään tunne, tarina, rytmi, katseen suunnat, tilan kaksiulotteisuus ja toiminnan kolmiulotteisuus. Murch on valmis uhraamaan elementtejä aloittaen vähäpätöisimmistä, eli jatkuvuussäännöistä. Hän uhraa vielä tarinan etenemisenkin, mutta hän ei ole valmis uhraamaan otoksen tunnelatausta, koska katsoja ei muista leikkausta eikä kameratyötä. Hän muistaa miltä hänestä tuntui. (Murch 1995, 18.)

Musiikkivideo on katselukokemuksena kevyt ja se harvemmin onnistuu ilmaisemaan suuria tunteita kuten pitkässä elokuvassa. Musiikkivideo pyrkii kuitenkin luomaan jonkin tunnelman, mikä jää katsojalle päällimmäisenä. Ja hyvä tunnelma syntyy omasta mielestäni kauniista liikkeistä, joka luo vaihtelevaisen rytmin. Näin katsojan mielenkiinto pysyy yllä ja hänelle jää hyvä tunne katselukokemuksesta.

LÄHTEET

Aumont J, Bergala A, Marie M, Vernet M. 1994. Elokuvan estetiikka. Julkaisija Suomen elokuva-arkisto. Oy Edita Ab Helsinki 1996

Bacon, Henry. 2005. Seitsemäs taide. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.

Eisenstein S. 1978. Elokuvan muoto. Helsinki: Love kustannus Oy.

Gaskell, Ed. 2004. Make your own music video. San Francisco: CMP Media LLC

Juntunen Max. 1997. Elävän kuvan sanasto. Helsinki: Oy Edita Ab.

Kivi Erkki, Pirilä, Kari. 2005. Otos: Elävä kuva –elävä ääni, ensimmäinen osa. Jyväskylä, Gummerus Kirjapaino Oy.

Kivi Erkki, Pirilä, Kari. 2008. Leikkaus: elävä kuva –elävä ääni, toinen osa. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Kärjä, Antti-Ville. 1997. Suomalainen populaarimusiikki 1900-luvulla: Tyyli ja tuotanto. Tampereen yliopisto. Päivitetty: 21.1.2002. Saatavuus: <http://www.uta.fi/laitokset/mustut/populaarimusiikki/aineisto/suomipop.html> [viitattu: 29.3.2010.]

Murch, Walter. 1995. In the blink of an eye –a perspective on film editing. USA: Silman-James Press.

Nikkinen A, Rosenvall J, Vacklin A. 2007. Elokuvan runousoppia, käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Peltomaa H, Pirilä K, Kivi, E. 1983. Elokuvailmaisun perusteet. Insinööritieto Oy.

Thompson, Roy. 1993, Grammar of the edit. Iso-Britania: Focal Press.

Valkola, Jarmo. 1999. Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos.

Ward, Peter 2003. Picture Composition for film and television. 2. Painos. Kiina: Focal Press .

Vernallis, Carol. 2004. Experiencing music video: aesthetics and cultural context. New York: Columbia University Press.

Von Bach, Peter. 2002. Peili jolla oli muisti, elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895-1970). Tampere: Suomalaisen kirjallisuuden seura.